

Del *Román de Flamenca* al disco de *El mal querer* de Rosalía

Trabajo de Fin de Grado



Facultad de Filosofía y Letras
Grado de Filología Hispánica
Curso 2019-2020

Autor: María Marco López
Tutor: Carmen Pinillos

ÍNDICE

1. Resumen y palabras clave.....	5
2. <i>El mal querer</i>	5
3. <i>Román de Flamenca</i> , resumen del argumento	6
4. Breve historia del <i>Román de Flamenca</i>	6
Igualdad, mujer y la <i>Calenda Maya</i>	7
La atipicidad del <i>Román</i> : erotismo, infidelidad y amor.....	8
Aproximaciones a la fecha y autoría.....	8
La hipótesis de la “trobaireitz”	9
Personajes, espacios y voces narrativas	9
Personajes.....	9
Espacios de la narración:.....	10
Las voces:.....	10
5. Correspondencia entre estructura y capítulos del <i>Román de Flamenca</i> y <i>El mal querer</i> de Rosalía:	10
6. Otras referencias literarias y populares en <i>El mal querer</i>	20
Bibliografía	22
Anexo I.....	24
Edición de las letras.....	24
Letras	24
Anexo II	33
Anexo III	34

1. RESUMEN Y PALABRAS CLAVE.

Resumen: El objetivo de este trabajo de fin de grado pretende averiguar y esclarecer la relación entre el disco *El mal querer* de la conocida y premiada cantante Rosalía y el libro *Román de Flamenca*, además de otras posibles fuentes literarias empleadas en álbum.

Hay infinidad de estudios sobre los aspectos musicales e iconográficos, sin embargo, muy poco se conoce de la relación filológica entre el libro y el disco. Por lo tanto, este trabajo pretende subsanar esa laguna. Nos centramos en este disco en concreto, y no en ningún otro de esta autora, porque es ella misma la que declara que las canciones que en él se insertan tienen esa fuente literaria. El objeto de estudio principal es el disco mismo, grabado entre enero de 2017 y julio de 2018, y publicado en su totalidad el 2 de noviembre de 2018.

Palabras clave: Román de Flamenca, Rosalía, El mal querer, Raynouard, Jaime Covarsí, Antón M. Espadaler.

Abstract: The aim of this final graduation project is to find out and clarify the relationship between the album *El mal querer* by the well-known and award-winning singer Rosalía and the book *Román de Flamenca*, as well as other possible literary sources used in the album.

There are countless studies on the musical and iconographic aspects, however, very little is known about the philological relationship between the book and the album. Therefore, this work aims to fill that gap. We focus on this album in particular, and not on any other by this author, because it is she herself who declares that the songs inserted in it have that literary source. The main object of study is the album itself, recorded between January 2017 and July 2018, and released in its entirety on 2 November 2018.

Keywords: The Romance of Flamenca, Rosalía, El mal querer, Raynouard, Jaime Covarsí, Antón M. Espadaler.

2. EL MAL QUERER

Los temas de *El mal querer* comenzaron a grabarse en enero de 2017, aunque el disco completo fue un trabajo de fin de grado que Rosalía realizó para concluir sus estudios de Flamenco en la Escuela Superior de Música de Cataluña entre 2015 y 2017, por lo que no cabe duda de que se trata de una obra que ha tenido un meticuloso trabajo no solo en las letras (en las que hay más referencias literarias que las del *Román de Flamenca*), sino también en las melodías e iconografía.

El disco está producido por El Guincho (Pablo Díaz-Reixa) y Rosalía (Rosalía Vila Tobella), y esta última también es la productora ejecutiva. Está grabado en El Guincho Studio, Casa Arte El Hierro y Lo-Fi Studio, mezclado por Jaycen Joshua para The Penua Project en Larrabee Sound. Studios North Hollywood (California). La idea original corresponde a Rosalía y la conceptualización está realizada por Ferrán Echegaray y Rosalía.

Si bien es cierto que Rosalía expone que el *Román de Flamenca* es una mera inspiración a la hora de escribir *El mal querer*, analizándolo a fondo se descubre que las referencias entre ambos son muchas y muy variadas. Ahora bien, es cierto que conforme el disco avanza, va desligándose en mayor medida de la historia medieval, tal y como ella alega.

3. ROMÁN DE FLAMENCA, RESUMEN DEL ARGUMENTO

Román de Flamenca narra la historia de Flamenca, una joven procedente de Flandes que a finales del siglo XIII es obligada a casarse por orden de su padre (conde de Nemours) con el duque de Archimbaut.

La belleza de la joven es tal que, tras la boda, el marido comienza a sentir celos. Este sentimiento, avivado también por las habladurías de los que le rodean, lleva al duque a maltratar repetidas veces a Flamenca, y la encierra en una torre de la que solo saldrá para acudir a misa, vestida de una forma en la que nadie pueda reparar en su hermosura.

La noticia de este encierro, junto con la de su belleza, llega a los oídos de Guillem de Nevers, un caballero que se desplaza hasta la corte de Archimbaut. El joven se aloja en unas termas, y es allí donde le cuentan que Flamenca solo sale de su torre para acudir al oficio eclesiástico, siempre custodiada por su marido.

Guillem toma la decisión de ordenarse clérigo para poder acudir a la iglesia cuando Flamenca lo hace y, entonces, darle la paz. Con el transcurso del tiempo, los jóvenes aprovechan ese momento para decirse una palabra cada domingo durante tres meses. Es así como Guillem consigue exponerle a la joven sus sentimientos. Afortunadamente, ella también los comparte y, durante sus sueños, ambos se conocen con la ayuda del amor.

En este momento, el muchacho lleva a cabo un plan iniciado hace tiempo, pues durante meses ha excavado un túnel desde las termas hasta la torre donde la dama está encerrada. Ella finge una enfermedad cuya única posibilidad de mejora consiste en tomar baños medicinales, por lo que Archimbaut la lleva a las termas siempre acompañada de sus dos doncellas que están al tanto del plan.

Tras varios encuentros entre los amantes en los aposentos de Flamenca (a los que llegan a través del túnel), consuman su amor. La historia concluye con la invitación de Guillem por parte del duque de Archimbaut a un torneo, pero se desconoce el final de la obra debido a que los últimos versos (igual que los primeros) desaparecieron.

4. BREVE HISTORIA DEL ROMÁN DE FLAMENCA

Durante toda la redacción del trabajo, el título del libro en español aparecerá en cursiva, con tilde y mayúscula inicial, mientras que el román como género se escribirá en redonda, con tilde y minúscula inicial.

La principal fuente de inspiración de *El mal querer* es la traducción de *Flamenca* al catalán (Espadaler 2015) aunque, debido a que las letras del disco están escritas en español, emplearé también la traducción al español titulada *Román de Flamenca* (Covarsí 2019). Ambas son traducciones de la primera edición del libro de Raynouard, que encontró el manuscrito en la biblioteca de Carcasona en 1834 y le dio como título *Román de Flamenca*.

El manuscrito, único testimonio conservado, tiene algunos versos desaparecidos, entre ellos el inicio y el final, pero aun quedando inacabado, puede intuirse cómo concluyó la obra el autor: muy probablemente con los amantes separados. En cualquier caso, el final permanece abierto y cada lector puede decidir cómo acaba, dependiendo de su pensamiento previo sobre el porqué de la redacción de la novela: podría ser para

legitimar el amor cortés, para criticar el papel del marido o, también, el del amante. O todos ellos.

El texto se inserta dentro del género del román cortés (*roman courtois*), obras escritas en verso durante la Edad Media pero esencialmente narrativas. La historia en la que se basa está adscrita a la verdad, pero no se corresponde de manera total con la realidad. Además, hay un narrador omnisciente que influye en la lectura del relato aportando su opinión y valoración sobre los acontecimientos (Covarsí 2019).

Una de las posibles causas de que el *Román de Flamenca* se encontrara seis siglos después de haberse escrito tendría que ver con la Revolución Francesa, pues fue entonces cuando se confiscaron varios manuscritos a familias aristócratas del país. Este, en concreto, fue sustraído a la familia Les de Murat, emparentados con la casa Bourbon l'Archambault, y depositado en la biblioteca municipal de Carcasona. Otra de las hipótesis que se baraja es que la familia ocultara el texto debido a que en él se ridiculizaba a Gaucher de Vienne, señor de Bourbon l'Archambault, que encerró entre 1191 y 1196 a su esposa Mathilde en una prisión (Covarsí 2019). Este último antecedente de la historia basado en hechos reales desvelaría la causa del anonimato del texto, pues el autor no se atrevió a revelar su identidad por miedo a represalias.

El contexto histórico en el que se inserta el texto tampoco era favorable para que el autor mostrara su identidad, ya que debió escribirse en un tiempo cercano a la cruzada contra los albigenses, cuando el Papa Inocencio III invadió las tierras del conde Raimundo VI (hacia 1208) para eliminar la religión cátara. Esto afectó de manera directa a la producción de los trovadores que, aunque no fueran cátaros, sufrieron una sanción moral por parte de la Iglesia para desacreditar su comportamiento social en la práctica amorosa (Covarsí 2019).

El *Román* original se considera escrito en occitano (aunque los últimos estudios apuntan de forma más precisa al dialecto rouergat con un sustrato auvernés en el vocabulario), lengua hoy minoritaria, sin embargo, las letras del disco de Rosalía son en español. No obstante, y según las propias declaraciones de la cantante (instagram: @Rosalia.vt), ella leyó el libro en catalán, traducido por Antón M. Espadaler, que ofrece una distribución propia en capítulos que muestra similitudes con la estructura de las canciones de *El mal querer*.

IGUALDAD, MUJER Y LA *CALENDA MAYA*

La obra original fue desterrada por la Iglesia por contravenir su doctrina, ya que el texto es contrario a la concepción de la moral y el pecado. Además, tenía una mirada sobre la mujer y el sexo no pecaminosa, lo que suponía una revolución en aquel siglo. El texto es, por tanto, mucho más moderno que el pensamiento de la época en la que se escribió. Según Espadaler, el sexo “es algo no solo permitido por Dios, sino que está en Dios mismo. En este contexto, que haya un marido celoso que quiere encerrar a su mujer para que nadie la vea es una figura grotesca y absurda, y digna de todos los oprobios o burlas” (WMagazin).

A Flamenca se la describe en la obra como una mujer que, además de bondadosa, es bella e inteligente. Aparece personificada, por tanto, con la trilogía clásica de San Agustín, en la que el personaje encarna las virtudes de bondad, belleza y verdad. Que sea la mujer la que encarna todos estos valores hace que Covarsí inscriba el *Román de Flamenca* dentro de una tradición de textos con las mismas características: subgénero en

el que aparece siempre una mujer, obligada a casarse por orden de su familia, que finalmente recurre al adulterio. En la obra se encuentra también el tema del castigo de los celosos, donde las normas del amor cortés afectan también a estos maridos celosos, a quienes les corresponde una sanción moral debido a su comportamiento.

Queda reflejado en varios pasajes de la obra que Flamenca es una mujer inteligente y lectora. No solo lee el *Román de Florio y Blancaflor*, sino que en la novela se inserta la canción o poema de la *Calenda Maya*, versos que recitan las muchachas durante la fiesta –de raíces paganas– del *árbol de mayo*. Las mujeres en la Edad Media, se encargaban de plantar ramas en este mes conmemorando la primavera y el florecimiento de los campos, y reclamaban su derecho a renovar el sentimiento amoroso y ponerlo en práctica. Demandaban entonces la libertad de elegir un amante con el que mantener relaciones y, si estas fueran fecundas, casarse ya en invierno.

Covarsí se pregunta entonces por qué si las calendas parecen estar destinadas a celebrar la soltería, aluden en Flamenca al celoso y, aunque otros autores asumen que esta fiesta era una farsa en las mujeres casadas, este expone lo contrario, pudiendo dicha fiesta convertirse en un momento idóneo para el adulterio debido a la diferencia de edad entre las parejas por los matrimonios de conveniencia. Esa forma de seducción inserta en el texto es una referencia clara para los lectores cultos, pues solo aquellos que conocían la literatura medieval, eran capaces de descifrarla.

Bien halle la dama que no deje a su amigo languidecer, que no tema celosos ni reprimendas, y no vaya menos por eso con su compañero al bosque, prado o vergel o dentro de su habitación para mejor solazarse con él en tanto que los celos queden al borde de la cama. Y si este último viniera a hablar, que ella le responda: callaos y largaos, mi amigo reposa entre mis brazos. ¡Es la calenda de mayo! Y ahora, idos. (Covarsí 202)

La atipicidad del Román: erotismo, infidelidad y amor

Flamenca es una novela diferente, ya que trata el tema de los celos (recurrente en la literatura durante toda la historia) desde el erotismo. Archimbaut está enfermo de celos y Flamenca busca por su parte una alternativa a estos: la infidelidad. Esto deja un mensaje claro a los maridos, y les avisa de que no sean celosos, pues de esa forma legitiman el deseo de sus mujeres a tener un amante, lo que continuaría con la idea de Covarsí sobre la *Calenda Maya*, mostrando en las relaciones amorosas de la Edad Media la existencia de un punto de libertad en la mujer cuando el marido es violento. Con esto se da a entender nuevamente que es Flamenca la conductora de la relación.

Aproximaciones a la fecha y autoría

El texto ha tenido varias atribuciones a lo largo de la historia sin que ninguna de ellas descubra un autor con seguridad.

Uno de los estudios, perteneciente a Jean-Pierre Chambon (2018:351), atribuye la autoría del texto a Daudé de Pradas, un eclesiástico de Rodes, pues según Chambon, existe una correlación textual de rimas entre el *Román de Flamenca* y *Quatre vertus cardinales*, obra que sí es con seguridad de Daudé de Pradas.

En cuanto a la fecha de composición, según Chambon (253), y teniendo en cuenta que asigna la autoría del libro a Pradas, activo entre 1208 y 1243, propone estos años, y muy especialmente el 1243, como fecha de escritura de la obra. Esta propuesta se opone

a las defendidas por Grimm “entre 1273 y 1300” (1930:85) y Zufferey “después de 1287” (en Zufferey/Fasseur 2014:102).

Otra de las teorías (Covarsí 51) se basa en la existencia real del personaje histórico del duque Archimbaut, que apunta hacia 1216-1237. Habría concordancia cronológica entre 1216 (cuando Archimbaud VII sucede a Gui de Dampierre) y también con el torneo final, donde el autor coloca a flamencos, borgoñeses, auvergnats y champenois con caballeros franceses bajo el liderazgo de Archimbaut. La Auvernia está de lado de los vasallos del rey de Francia, y esto solo pudo ocurrir históricamente en la situación política auverniense entre 1216 y 1217.

La intersección de ambas fechas reduciría la composición de la obra a un periodo entre 1217 y 1237, además, si el calendario litúrgico que aparece dentro de la obra no está vacío de significado, se demostraría que el año fue 1223 (Chambon 354). De esto puede concluirse que el *Román de Flamenca* fue escrito alrededor de ese año si coinciden el tiempo de escritura y el de narración. No obstante, autores como Luciana Cocito (1971) y Charles Campoux (1973) creen que la obra fue escrita en la segunda mitad del siglo XIII, pues si se desliga el tiempo de la escritura del de la narración, y se tienen en cuenta algunas referencias en el texto a la Guerra de Flandes y a la relación entre Gaucher de Vienne y su esposa Mathilde, la obra no pudo escribirse antes de 1283.

La hipótesis de la “trobairitz”

Es en el *Román de Flamenca* donde se encuentra por primera vez el término “trobairitz” para designar a la mujer trovadora occitana. A pesar de las restricciones a las mujeres en la Edad Media, no resulta extraordinario que una minoría de ellas pudieran dedicarse a la poesía en las clases poderosas, donde algunas damas llegaban a alcanzar niveles de instrucción más elevados (como ocurre con Flamenca, a la que se describe como inteligente y lectora).

Varios son los estudiosos que apuntan como hipótesis que el autor fuera en realidad una mujer, algo que se demostraría, según Rossell, por el modo de redacción minucioso y detallado en las descripciones de los personajes: se describe la ropa de varios de ellos de manera exhaustiva, por no hablar de la descripción de Guillem, que se detiene en cada detalle, desde la cabellera hasta los pies. Incluso se dice cómo son las membranas de entre sus dedos. Además, en el *Román de Flamenca* se incluye la voz de la mujer a la que se describe como “excelente trovadora” (Covarsí 76) y la voluntad explícita de esta en el intercambio amoroso con el amante.

PERSONAJES, ESPACIOS Y VOCES NARRATIVAS

Personajes:

El *Román de Flamenca* tiene tres personajes principales que cuentan con voz en la obra. Todos ellos se expresan a través del diálogo, monólogo interior o soliloquio.

En primer lugar se encontraría Flamenca, que podría llamarse así tanto por su belleza (‘flameja, llama, sol’) como por su procedencia, pues era de Flandes. Se la describe como una muchacha rubia, muy bella, educada e inteligente. Tiene un papel muy activo durante todo el román, ya que, aunque al comienzo se la considera simple mercadería, ya muestra un ápice de rebeldía en su actitud en una frase que dirige a su padre cuando la entrega a su futuro marido: “Señor, bien mostráis que me tenéis en

vuestro poder, ya que me dais tan ligeramente” (Covarsí 122). Además, posteriormente será ella misma quien escoja a su amante, Guillem de Nevers, descrito como un caballero perfecto y rico, con muchas posesiones y prestigio, y personaje principal en la obra.

Por último, el duque de Archimbaut aparece como alguien negativo desde el comienzo. Nada más conocer a Flamenca, realiza hacia ella actos descorteses, pues presiona su mano y le guiña un ojo; también queda retratado como un mujeriego cuando desvirga a la joven sin hacerle daño, ya que él es un experto. Al igual que Guillem, desatiende sus obligaciones como caballero, pero lo hace debido a los celos. Se le representa por completo como una bestia, no solo por su actitud y su aspecto, sino también porque es el único de los personajes que no acude a los baños (lugar donde ocurren los encuentros entre los amantes), dejando totalmente olvidada su higiene. Al contrario de lo que se cree, ir a los baños de la ciudad era una práctica habitual entre las personas refinadas durante la Edad Media.

Espacios de la narración:

En la narración hay tres espacios, que se corresponden con los tres personajes principales:

A Flamenca le corresponden los baños, único lugar donde la dama puede ser libre y los amantes tienen la posibilidad de entregarse amorosa y sexualmente; a Guillem, la iglesia, donde puede comunicarse con Flamenca; y por último, a Archimbaut, la torre, lugar que representa el amor como represión y la figura del celoso. El espacio es así elemento caracterizador de la personalidad de cada personaje.

Las voces:

Hay un narrador a veces omnisciente y otras identificado con el autor. En ocasiones, interrumpe la narración y apela directamente al lector mediante el uso de la segunda persona del plural, para hacerlo así reflexionar sobre lo ocurrido en la novela, y emplea un tono pedagógico mediante proverbios y sentencias.

En cuanto a las voces de los personajes, los tres principales aparecen, sobre todo, mostrando sus pensamientos mediante el monólogo interior, con el que exponen sus sentimientos y malestar.

Los diálogos se dan en menor medida, aunque no por ello tienen menos importancia, ya que el intercambio de palabras durante la misa entre Guillem y Flamenca donde él le declara su amor y se somete a su voluntad es, sin duda, uno de los más importantes. Cabe destacar que se trata de una variación de la sexta estanza del poema *Ges non puers en bon vers fallir*, del trovador Peire Rogier. En el diálogo no solo se incluye la voz de Flamenca, sino también su voluntad explícita en el intercambio amoroso, contraviniendo la tradición trovadoresca y convirtiendo a Flamenca y sus sirvientas en trovadoras: “Magarida, [...] eres una excelente trovadora” (Covarsí 258).

5. CORRESPONDENCIA ENTRE ESTRUCTURA Y CAPÍTULOS DEL ROMÁN DE FLAMENCA Y EL MAL QUERER DE ROSALÍA:

Los títulos de las canciones y capítulos de *El mal querer* son creación de Rosalía, pues estos no se corresponden ni en número ni en título con los de la traducción del román de Antón M. Espadaler. Si bien es cierto que hay capítulos del disco que coinciden con escenas y temáticas del libro, parece que no haya una voluntad expresa de

la cantante a la hora de titular los temas de la misma forma que los capítulos de la novela, siguiendo una estructura implícita y no explícita de la traducción de *Flamenca* de Espadaler. Creo que la autora se desvincula de modo consciente de lo que sabe es un añadido del editor. Conviene indicar, además, que las canciones de *El mal querer* contienen más referencias literarias y populares, tanto de la cultura castellana como caló.

Aunque no se encuentran referencias idénticas entre las letras de *El mal querer* de Rosalía y las traducciones, ni del *Román de Flamenca* (Covarsí 2019) ni de *Flamenca* (Espadaler 2015), hay que indicar que todas las canciones, excepto la undécima, tienen sus raíces en la novela. Esto es algo lógico siguiendo la estructura del libro, en el que faltan los primeros y últimos versos, por lo que si se atiende a la idea de que es posible intuir un final en el que Flamenca y Guillem no seguirían juntos, tendría sentido que Rosalía dé al último capítulo de *El mal querer*, el título de *A ningún hombre*.

La primera canción del disco, *Malamente*, no contiene referencias directas a la novela. Parece que Rosalía, al escribir el *Capítulo 1: Augurio*, tiene en cuenta que los primeros versos de la obra occitana desaparecieron. Como ningún estudioso del román menciona que en dichos versos se pudiera hablar de un mal augurio o vaticinio de un final desgraciado, puede confirmarse la originalidad de la artista que creo alimentada por las otras fuentes que maneja (literarias y populares).

Por otra parte, si se interpreta la letra de la canción como una situación en la que Flamenca está aterrada debido a su futuro matrimonio de conveniencia, sí habría entonces relación entre la letra de la canción y la novela, pues en ambas aparece la voz de la protagonista encomendándose a Dios aunque se llame a este de dos formas distintas: Rosalía, adoptando la voz de la mujer en primera persona, clama a *Undibé*, palabra de origen caló que significa Dios.

MALAMENTE (<i>Cap. 1 Augurio</i>)	ROMÁN DE FLAMENCA
¡Undibé! ¹ (v. 21)	¡A Dios os encomiendo! (vv. 250-300) ²

Todas las referencias que se encuentran en la segunda canción (*Capítulo 2: Boda*), aparecen en los capítulos 2 y 3 del libro de Espadaler: *Corte y boda en Namur y La corte de Borbón*. Ambos tratan, por tanto, del momento de la boda entre Flamenca y Archimbaut. Queda reflejado, tanto en la canción como en el libro, el rechazo de la dama hacia el hombre con el que va a casarse y su matrimonio de conveniencia.

QUE NO SALGA LA LUNA (<i>Cap. 2 Boda</i>)	ROMÁN DE FLAMENCA
Quiera o no quiera,	Pudo fácilmente dominar a Flamenca que

¹ Cito el texto de las canciones de Rosalía por la edición que he realizado y que se adjunta en el anexo. La numeración de versos es también mía.

² Aunque la cantante tomó su inspiración de la edición en catalán (Espadaler), para facilitar la comprensión del texto al tribunal, ofrezco la versión en español (Covarsí) en el cuerpo del trabajo y la catalana en el Anexo II.

lo quiera ella o no quiera, va a estar conmigo hasta que se muera. (vv. 37-40)	no supo resistírsele, ni por fuerza ni por engaños. (vv. 300-350)
(<i>¡Ay qué bonita está mi novia que se merece un trono!</i>)(<i>¡Reina!</i>). (vv. 31-32)	No había una sola mujer que no deseara parecerse a Flamenca; nada como la belleza y esplendor del sol tiene igual, así brilla Flamenca entre ellos. (vv. 500-550) Bien podéis saber lo bella que es cuando las demás damas alaban su belleza. (vv. 550-600)

El motivo del marido celoso es recurrente tanto en el libro como en el disco, y se hace visible en ambas obras desde la voz narradora del marido. La canción titulada *Capítulo 3: Celos*, tiene referencias de dos de los capítulos del libro de Espadaler llamados *Las sospechas* y *Estallan los celos*.

Durante toda la canción, la voz narradora es la del marido celoso con varias partes del libro como inspiración. Todas ellas son descripciones del marido por parte del narrador o monólogos interiores del celoso (Archimbaut) sobre sus miedos. Lo que ocurre tanto en *Pienso en tu mirá* como en la novela, es que el celoso inventa una historia en su cabeza sobre una posible infidelidad de su esposa, pues cree que todos reparan en su belleza y siente miedo de perderla, ya que considera que ella puede seguirles el juego y mantener relaciones con ellos. Los propios pensamientos del celoso se ven alimentados cada vez más por este miedo a perderla, y empieza a ejercer violencia psicológica contra ella.

PIENSO EN TU MIRÁ (Cap. 3 Celos)	ROMÁN DE FLAMENCA
Me da miedo cuando sales sonriendo pa la calle. (vv. 1-2)	La preocupación del señor Archimbaut creció tanto y un dolor tal se instaló en su corazón que pensó que iba a morir por ello. (vv. 950-1000)
Porque todos pueden ver los hoyuelitos que te salen. (vv. 3-4)	Le parece que el primero que viene desea a su esposa y requiere su amor. (vv. 1050-1100) Cree que todo hombre que conversa con su mujer va a tomarla en el lugar, en el mismo instante... (vv. 1050-1100)
Y del aire cuando pasa, por levantarte el cabello; y del oro que te viste, por amarrarse a tu cuello. (vv. 5-6)	Señora traidora, ¿quién me retiene de mataros y maltrataros, de arrancar vuestra cabellera? [...] No creo que os resulte agradable cuando os la haga cortar con grandes tijeras. [...] ¡Dios, quién vio jamás una cabellera tan bella, más que el oro fino! (vv. 1100-1150).

<p>Cuando sales por la puerta pienso que no vuelves nunca y si no te agarro fuerte, siento que será mi culpa. (vv. 29-32)</p>	<p>Siente en su corazón tal angustia que se torna muy afligido. Así le ahoga un mal punzante que llaman “celos”. Le hace delirar y le sumerge en tal abismo de pensamientos que no puede desenvolverse. (vv. 950-1000)</p> <p>Quien guarda a una dama pierde el tiempo, si no la encierra en una prisión tal que nadie la vea, si no es aquel que la debe guardar y retener; así bien se puede tener a una. (vv. 1150-1200)</p>
<p>Pienso en tu mirá, tu mirá clavá es una bala en el pecho. (vv. 14-15)</p>	<p>Entra en gran cólera consigo mismo; se tira de los cabellos, se arranca la barba se muerde los labios, rechina los dientes, siente calambres y escalofríos, se abrasa y se quema y envía funestas miradas a Flamenca. Apenas consigue contenerse de arrancarle su bella cabellera clara y brillante. (vv. 1100-1150)</p>

En el *capítulo 4: Disputa*, también el celoso, desde la voz de Rosalía, es quien se expresa y, de igual forma que en el *capítulo 3*, todas las referencias de la novela se corresponden con la voz del narrador y la del marido. También las referencias se encuentran en el capítulo de la traducción de Espadaler *Estallan los celos*, pero va todavía más allá, pues la violencia del marido contra la muchacha, tanto en la canción como en la obra, no solo es psicológica, sino también física.

DE AQUÍ NO SALES (<i>Cap. 4 Disputa</i>)	ROMÁN DE FLAMENCA
<p>Yo que tanto te camelo y tú me la vienes haciendo. Que tú de aquí no sales. (vv. 1-3)</p>	<p>¿No veis qué semblante les ofrece? Bien demuestra que no me pertenece. [...] Si no puedo guardar una mujer, mal levantaría la corona abatida de San Pedro de Roma, y mal destruiría Doma, si no puedo vencer a una mujer malvada. (vv. 1050-1100)</p> <p>Noto muy bien tus engaños, aunque me volvéis tan loco que creo que estoy atormentándome mientras vos os solazáis. (vv. 1100-1150)</p> <p>¡Yo me muero y vos os reis de mí! (vv. 1100-1150)</p> <p>¡Maldito sea mi corazón de tanto amarla</p>

	<p>si no la guardo de otros! No le daré otro carcelero³ que a mí mismo, porque no encontraré al más fiel, incluido el cielo. (vv. 1250-1300)</p> <p>Un loco de celos confina y retiene prisionera a la más bella mujer del mundo y la mejor en el arte de amar. (vv. 1750-1800)</p>
Mucho más a mí me duele de lo que a ti te está doliendo. (vv. 4-5)	No tengo un hueso, un nervio, un músculo que no padezca por vuestra culpa, pero no sería provechoso si vos pasarais así sin sufrir vuestra parte. (vv. 1100-1150)
Con el revés de la mano yo te lo dejo bien claro. (vv.7-8)	Seguramente no era consciente de haber llegado tan deprisa a su habitación para encontrar a su dama y golpearla. (vv. 1000-1050)

En lenguaje coloquial, el término “reniego” se define como ‘maldición o dicho injurioso contra alguien’. La palabra aparece varias veces a lo largo del tema y Rosalía juega con la forma sustantiva y la verbal de la misma, pudiendo entenderla como ‘la maldición de mi destino’ o ‘yo maldigo mi destino’: “¡Oh reniego! Reniego de mi sino. Como el reniego de la horita en que te he conocido” (*Reniego*, Cap.5, vv. 13-14).

La canción también recibe el título de *Capítulo 5: Lamento*. Casi todas las referencias que aparecen en la novela y pueden servir de inspiración para el tema de la artista se corresponden con el capítulo 14 de la traducción de Espadaler: *Palabras breves, largos suspiros*. El *Capítulo 5: Lamento* tiene que ver, por tanto, con los momentos de la obra en los que Flamenca se siente afligida, desgraciada y triste. Hasta en alguno de ellos reconoce que nunca se había sentido tan infeliz. El tema de Rosalía tiene como sujeto en primera persona la mujer maltratada y sus sentimientos, al contrario que los dos anteriores, expresados desde el punto de vista del maltratador. Las partes de la obra con las que se corresponde, por tanto, ya no son los pasajes en los que hay un monólogo interior del marido, sino que los sentimientos de la dama se expresan desde la voz del narrador omnisciente y los diálogos entre Flamenca y sus sirvientas.

RENIEGO (<i>Cap 5. Lamento</i>)	ROMÁN DE FLAMENCA
Ay, yo río por fuera y lloro por dentro. (vv. 1-2)	Flamenca iba a sufrir grandes tormentos, pues muchos suspiros y muchos sollozos, mucha angustia y muchos bostezos tendría que soportar y muchas lágrimas derramar a causa de su marido. (vv.1350-

³ El motivo del *carcelero* aparece en el *Capítulo 11: Poder*, corresponde a la canción *A ningún hombre*: “Hasta que fuiste carcelero yo era tuya, compañero”.

	1400) Flamenca por su amor solloza, pues poco orgullosa debe mostrarse mujer que vea tal diablo. (vv. 3850-3900)
Y es por más ducas, por más duquelas, de esta pena mía remedio no encuentro. (vv. 5-8)	Flamenca por su amor solloza, pues poco orgullosa debe mostrarse mujer que vea tal diablo. De todas formas, ella le sigue y entra a su lado. (vv. 3850-3900)
¡Oh reniego! Reniego de mi sino. Como el reniego de la horita en que te he conocido. (vv. 13-19)	Flamenca permanece preocupada y se estima desgraciada. Se aflige mucho y se lamenta, se declara triste y doliente. Las lágrimas, el agua del corazón, le llenan los ojos; manifiesta claramente su aflicción y considera no haber sido jamás tan infeliz. Ella se ha acordado de la palabra pronunciada por Guillem y dice: ¡Ai lassa! ⁴ (vv. 4100-4150)

El sexto tema del disco, *Preso*, también tiene el título de *Capítulo 6: Clausura*. Si bien es cierto que los extractos del libro que se corresponden con el tema de la canción se encuentran diseminados en diferentes capítulos de la traducción de Espadaler, la única voz que aparece en las referencias es la del narrador. La voz de Rosalía tampoco es aquí la principal en la canción, pues es Rossy de Palma quien recita unas sentencias que parecen ser las típicas frases que diría una mujer que acaba de dejar atrás a su maltratador.

Es aquí donde parece que hay una separación entre disco y obra, porque aunque el tema continúa siendo el mismo, en la obra Flamenca sigue encerrada por su maltratador, y, sin embargo, la protagonista del disco es cada vez más libre.

PRESO (<i>Cap. 6 Clausura</i>)	ROMÁN DE FLAMENCA
Bueno..., yo por amor... hasta bajé al infierno. (vv. 1-2)	Llega detrás de todos como un diablo salvaje. (vv. 2400-2450) Flamenca por su amor solloza, pues poco orgullosa debe mostrarse mujer que vea tal diablo. (vv. 3850-3900)
Te atrapa sin que te des cuenta. Te das cuenta cuando sales. Piensas, ¿cómo he llegado hasta aquí?	De todas formas, ella le sigue y entra a su lado. (vv. 3850-3900) Allí donde amor despliega sus riendas,

⁴ ¡Ai lassa!: ‘¡Ay de mí!’, *Diccionari General de la Lengua Occitana*, s.v. *las, lassa*.

(vv. 8-10)	así como buen consejo y voluntad, su locura vence a todo buen sentido. Sin embargo, lo que amor quiere es buen sentido y no locura. Tengo por testimonio de esta verdad todas las personas inteligentes, alegres y valientes y los que desprecian los celos. (vv. 5250-5300)
------------	--

La séptima canción, *Bagdad*, tiene también el título de *Capítulo 7: Liturgia*. Aunque no hay referencias claras entre el texto que aparece en el román y los versos de la canción, los enamorados (Guillem y Flamenca) solo pueden verse durante los oficios eclesiásticos, algo que conectaría con el título del capítulo del disco, llamado *Liturgia*. Además, en la canción aparece un ángel como personaje que se contrapone al infierno que está viviendo.

Son múltiples las referencias religiosas en la novela, ya que la técnica de seducción entre Guillem y Flamenca se desarrolla al dar la paz en una iglesia, único momento en el que Archimbaut permite salir a Flamenca de la torre. Esta seducción entre los amantes cesa cuando llegan a Viernes Santo, ya que se trata de respetar el periodo religioso más importante en la cristiandad.

La imagen de la joven en la canción –sentada, cabizbaja y con las palmas juntas– parece remitir a la de la Flamenca rezando. Flamenca sufre debido a la violencia de su marido y los que ella consideraba sus paisanos prefieren mirar hacia otro lado, de igual manera que la gente en el tema de Rosalía sabe que la joven está sufriendo y no hacen nada para ayudarla: “pasaban, la miraban, la miraban sin ver na” (*Bagdad*, Cap. 7, vv. 18-19).

El ángel que aparece en *Bagdad, Capítulo 7: Liturgia* es la personificación del amante tanto en el tema como en la obra. Él llega para salvarla, pero ella no se da cuenta.

BAGDAD (<i>Cap. 7 Liturgia</i>)	ROMÁN DE FLAMENCA
Sentaíta, cabizbaja dando palmas, mientras a su alrededor pasaban, la miraban, la miraban sin ver na. Solita en el infierno, en el infierno está atrapá. (vv. 15-21)	Poco debo amar a los caballeros de mi país: dos años enteros he permanecido con grandes tormentos sin que ninguno de ellos haya manifestado que se preocupara. Las gentes de aquí, que ven cómo me entierran viva y cómo me hacen languidecer con grandes sufrimientos, no osan, no quieren ni se dignan a venir en mi socorro. Fueron necios creyéndose cortesés y dejando morir a una mujer como yo, una pobre extranjera. (vv. 5300-5350).
De las luces sale un ángel que cayó,	Si Flamenca hubiera tenido la mínima sospecha de poseer tal amigo en la

tiene una marca en el alma, pero ella no se la vio. (vv. 28-31)	iglesia, el enemigo no le habría impedido encontrar fácilmente una ocasión para mostrarle el mentón o, por lo menos, bajar el velo que le ocultaba el bajo del rostro. (vv. 2400-2450) ¿De qué manera podré yo sanar por aquella que amo si no me ha visto, no sabe que existo ni el sufrimiento que me provoca? ¿amor le herirá con la flecha que tengo en el corazón si ella no me ve en privado o en público? (vv. 2700-2750) Parecía un ángel muy vivo enviado entonces a darle salud. (vv. 3750-3800)
Sentaíta, las manos las juntaba. Que al compás por bulerías parecía que rezaba. (vv. 22-25)	Pero Dios, que es todo misericordioso y conoce perfectamente vuestra preocupación y la forma en que os maltratan sin ningún motivo y os tienen casi como una prisionera encadenada, os protegerá de todos los males y os favorecerá con todos los bienes; a condición, sin embargo, de que no os falte la sinceridad con el que por vos se afana y le deis amor leal, verdadero, puro y sincero. (vv. 5350-5400)

La octava canción *Di mi nombre*, también conocida como *Capítulo 8: Éxtasis*, tiene referencias a varios de los capítulos de la transcripción de Espadaler: *Deseo y tonsura*, *Días decisivos* y *En los baños*. Están centrados en el primer encuentro amoroso. La voz en la canción es, en todo momento, la de la dama, lo que no se corresponde con las del *Román de Flamenca*, donde son tres: Flamenca, Guillem y el narrador.

Llama la atención el pasaje de la tonsura de los cabellos a Guillem, comienzo de su vida religiosa y paradójicamente de su vida pecaminosa. La sirvienta los recoge en una tela para regalárselo trenzado a Flamenca. Rosalía recrea esta imagen del cabello rasurado y trenzado, símbolo convencional de las ligaduras amorosas y le incrementa la sensualidad: “Y átame con tu cabello a la esquina de tu cama” (*Di mi nombre*, Cap.8, vv. 11-12).

DI MI NOMBRE (<i>Cap. 8 Éxtasis</i>)	ROMÁN DE FLAMENCA
Di mi nombre, cuando no haya nadie cerca. (vv. 3-5)	Velará por vos y por él para que jamás nadie sepa que os ama y vos a él. (vv. 5000-5050) Flamenca aseguró a Guillem su amor descubriéndoselo en el momento elegido

	por él. Y le dio un don cortés, lleno de amor y de discreción, ya que le mostró por largo tiempo sus ojos, su boca y el bajo de su rostro y le miró sostenidamente a los ojos, hasta que él se retiró; pues él no le miraba directo a los ojos, ya que no podía: sospechaba de todos y muy particularmente del adversario ⁵ . (vv. 5250-5200)
Que las cosas que me dices, no salgan por esa puerta. (vv. 9-10)	Me jurarán sobre los santos no hablar de eso a nadie. (vv. 3350-3400) Las sirvientas cerraron pronto la puerta desde el interior con la ayuda de una barra larga y sólida que iba de una pared a la otra. (vv. 5750-5800)
Y árame con tu cabello a la esquina de tu cama. (vv. 11-12)	El capellán le cortó los cabellos, le rasuró las sienes y la nuca y le hizo una tonsura ancha y grande. No vayáis a creer que la Bellapila quemó los cabellos, al contrario, ella los recogió en una bella tela blanca inmaculada, trenzando un bello galón destinado a servir de atadura al mantón; y como regalo se lo dará a Flamenca una vez que esté hecho. ¡Estos cabellos serán mil veces besados antes de ser usados! (vv. 3550-3600)

La novena canción *Nana*, que también tiene el título de *Capítulo 9: Concepción*, parece hablar, de manera implícita, de un posible embarazo o nacimiento de un bebé, pues ambos títulos remiten a estas realidades; sin embargo, en la novela no hay ningún alumbramiento. No obstante, la novena canción habla de los sueños, elemento recurrente en el *Román de Flamenca*, pues es en el momento de los sueños cuando los amantes, mediante la ayuda de Amor, pueden encontrarse.

Las referencias a la novena canción, *Nana*, aparecen en tres de los capítulos de la traducción de Espadaler: *El sueño de Guillem*; *Palabras breves, largos suspiros* y *Diálogos de amor en el templo*.

NANA (<i>Cap. 9. Concepción</i>)	ROMÁN DE FLAMENCA
Nadie a ti te ha contaó que ningún sueño	Apenas tuvo los ojos cerrados cuando Amor le concedió un agradable reposo

⁵ “Se refiere al marido que es comparado con el mismo demonio” (Covarsí 247).

sabe de horas o tiempo, ni tiene dueño ⁶ . (vv. 6-9)	<p>haciéndole ver a su señora en sueños. (vv. 2800-2850)</p> <p>Tanto placer reciba quien durmiendo bese a su señora. (vv. 4050-4100)</p> <p>A causa de Amor, he adquirido la costumbre de tener a menudo a mi señora entre mis brazos, a placer, durante el sueño. (vv. 4700-4750)</p>
--	---

Conforme avanzan las canciones de Rosalía, menos referencias hay al *Román de Flamenca*, y el final del disco es totalmente una nueva creación de la cantante y las historias transcurren de distinta forma. No obstante, la clara moraleja, tanto en la obra como en el disco, es la misma: “lo que el amor quiere es buen sentido y no locura” (Covarsí 247). El amor bien practicado y enseñado no entiende de celos ni de violencia. Por todo esto Rosalía termina en esta canción con la relación toxica, y lo hace de manera dramática para cerrar la historia de su disco con una enseñanza.

MALDICIÓN (<i>Cap. 10 Cordura</i>)	ROMÁN DE FLAMENCA
<p>¡Ay el querer! Que en un momento quisiera estar loca y no querer, porque el querer causa pena, pena que no tiene fin y el loco vive sin ella. (vv. 7-12)</p>	<p>Allí donde Amor despliega sus riendas, así como buen consejo y voluntad, su locura vence a todo buen sentido. Sin embargo, lo que amor quiere es buen sentido y no locura. Tengo por testimonio de esta verdad todas las personas inteligentes, alegres y valientes y los que desprecian los celos. (vv. 5250-5300)</p>

La undécima canción escrita por Rosalía, *A ningún hombre*, ya no cuenta con ninguna referencia directa en el *Román de Flamenca*, recordemos de nuevo que los últimos versos no se han conservado, y expone en ella una enseñanza más bien ligada al pensamiento del siglo XXI que al medieval: ningún hombre es dueño de ninguna mujer, y condena, de manera rotunda, el maltrato y la violencia de género. Tanto el marido maltratador, como el amante, han desaparecido al final de la historia de la cantante.

No obstante, merece la pena destacar el motivo del carcelero –convencional en toda la lírica del amor cortés y en la posterior petrarquista–, recordando el encierro al que ha sido sometida la joven durante la mayor parte del disco (encierro hipotético) y del libro (encierro real): “Hasta que fuiste carcelero yo era tuya, compañero” (*A ningún hombre*, Cap.11, vv. 5-6).

⁶ “El sueño en la Edad Media se convierte en un motivo recurrente en la ficción literaria, sobre todo, alegórica. Pleno de una gran carga simbólica, el sueño vaticinador, herencia bíblica, abre los ojos del hombre medieval, ofreciéndole una lectura del mundo que escapa a sus ojos. [...] Así ocurrirá en el *Roman de Flamenca*, donde Guillem de Nevers alcanza la solución a los obstáculos que impiden la realización de su amor a través del sueño” (Covarsí 2019:192).

Esta pérdida de los versos finales concede libertad total a la cantante para escribir un final acorde con el siglo XXI, en el que la mujer empoderada (el tema también tiene el nombre de *Capítulo 11: Poder*) es dueña de su vida y la violencia de género es un crimen que, aunque desgraciadamente sigue produciéndose, se condena de manera tajante en las sociedades democráticas.

6. OTRAS REFERENCIAS LITERARIAS Y POPULARES EN *EL MAL QUERER*

Este disco de Rosalía contiene referencias (tanto literarias como populares) que pueden apreciarse a simple vista por un receptor medio culto. La primera se encuentra en *Que no salga la luna* (*Capítulo 2: Boda*), donde se aprecian ciertas similitudes con la obra de Lorca, *Bodas de Sangre*⁷. Estas semejanzas con el teatro del granadino no son vagas o indefinidas, sino muchas, muy visuales y, en ocasiones, casi se puede hablar de intertextualidad explícita.

En primer lugar, Rosalía incluye su voz en el tema, y también la de varios coros divididos en voces femeninas y voces masculinas, que remiten sin duda a los de muchachas y leñadores de *Bodas de sangre*.

La imagen de la navaja, el cuchillo y objetos cortantes y punzantes, recurrentes en *Bodas de sangre*, aparecen en el *Capítulo 2: Boda* de *El mal querer*; y lo mismo ocurre con las imágenes de dinero y lujos, más asociadas al esposo que a la esposa. En cuanto a la corona de azahar que lleva la novia en *Bodas de sangre*, Rosalía la transforma en una corona de perlas y oro en *Que no salga la luna*. La coincidencia de colores en ambas coronas no es casual: el blanco de la flor se transforma en el blanco de la perla y el dorado/anaranjado del oro.

Además, hay dos momentos en *Que no salga la luna* que se asemejan a dos escenas de la obra de Lorca. El primero de ellos se da cuando la criada le pide a la novia que le enseñe, de manera muy insistente, los regalos que el novio le ha hecho, algo que también ocurre en el *Capítulo 2: Boda*, cuando una muchacha le pide a la prometida que haga lo mismo con el anillo de pedida: “A ver, a ver, a ver. Enséñame ese” (*Que no salga la luna*, Cap. 2, vv. 25-26). La segunda escena con el coro de labradores recitando versos a la luna para que no salga, aparece plasmada en el tema de Rosalía mediante un coro también masculino.

QUE NO SALGA LA LUNA (<i>Cap. 2 Boda</i>)	BODAS DE SANGRE
Lo he señalaíto a punta de navaja, prima, sobre la pared. (vv. 4-5)	NOVIO.- Déjalo. comeré uvas. Dame la navaja. [...] MADRE.- (Entre dientes y buscándola). La navaja, la navaja... Maldita sean todas y el bribón que las inventó. (Acto I, cuadro I)
Como las hojas de un cuchillo,	MADRE.- Y las escopetas, y las pistolas, y el cuchillo más pequeño, y hasta las

⁷ Cito por la edición de la Biblioteca Virtual Cervantes que es la única de calidad a la que he podido acceder en los últimos meses por las circunstancias del Covid-19..

brillaban los sacáis suyos. (vv. 8-9)	azadas y los bioldos de la era. (Acto I, cuadro I). MUJER.-¿Por qué me miras así? Tienes una espina en cada ojo. (Acto II, cuadro I).
Diamantes, ahora si qué... Con diamantes me gusta. (vv. 29-30) Esclava de plata. (vv. 41)	MUCHACHA.- Llegó el novio a la tienda y ha comprado todo lo mejor que había. SUEGRA.- ¿Vino solo? MUCHACHA.- No, con su madre. Seria, alta. (La imita) Pero ¡qué lujo! SUEGRA.- Ellos tienen dinero. (Acto I, cuadro II). La MADRE viste de raso negro y lleva mantilla de encaje. El NOVIO, de pana negra con gran cadena de oro. (Acto I, cuadro III). PADRE (Sonriendo).- Tú eres más rica que yo. Las viñas valen un capital. Cada pámpano una moneda de plata. (Acto I, cuadro III).
¡A ver, a ver, a ver! Enséñame ese. (vv. 25-26)	CRIADA.- Que reviento por ver los regalos. NOVIA (Agria).- Quita. CRIADA.- ¡Ay, niña, enséñamelos! (Acto I, cuadro III).
(¡Ay qué bonita está mi novia que se merece un trono!)(¡Reina!). (Coroná de brillantes, ay, con perlas y oro). (vv. 31-34)	CRIADA.- Es para arreglarte mejor esta onda. Quiero que te caiga sobre la frente. (La NOVIA se mira en el espejo). ¡Qué hermosa estás! ¡Ay! (La besa apasionadamente). (Acto II, cuadro I). CRIADA.- El azahar te lo voy a poner desde aquí hasta aquí, de modo que la corona luzca sobre el peinado. (Acto II, cuadro I).
(Que no salga la luna, que no tiene pa qué, no tiene pa qué, no tiene pa qué). (vv. 16-17)	LEÑADOR 1º.- Cuando salga la luna los verán.

	<p>LEÑADOR 1º.- ¡Ay luna que sales! Luna de las hojas grandes.</p> <p>LEÑADOR 2º.- ¡Llena de jazmines de sangre!</p> <p>LEÑADOR 1º.-¡Ay luna sola!¡Luna de las verdes hojas!</p> <p>LEÑADOR 2º.- Plata en la cara de la novia.</p> <p>LEÑADOR 3º- ¡Ay luna mala! D e ja para el amor la oscura rama.</p> <p>LEÑADOR 1º.-¡Ay triste luna! ¡D e ja para el amor la rama oscura! (Acto III, cuadro I).</p>
--	---

Para finalizar, también hay referencias a la literatura popular en *El mal querer*. El mejor ejemplo se halla en la primera estrofa que aparece en *Nana (Capítulo 9: Concepción)*, pues se corresponde, en su totalidad, con la estrofa de una famosa canción de cuna, recitada tradicionalmente en Andalucía y Castilla y León (Pérez Rivera 2016). La segunda referencia popular tiene un componente castizo y folclórico asociado al mundo del flamenco; se trata de la frase “amargas penas te vendo, caramelos también tengo” en la cuarta canción, la más dura de todo el disco, titulada *De aquí no sales*. La frase anterior hace alusión a Gabriel Macandé (Cobo 1977) un pregonero y vendedor de caramelos gaditano que enloqueció y fue ingresado en un manicomio, desde donde, según cuenta la leyenda, salieron los más desgarradores sonidos del flamenco.

Está claro que *El mal querer* ha tenido un éxito tan fulgurante no solo porque desde el punto de vista musical es una rara, en el sentido de extraordinaria, fusión de estilos: flamenco, pop, música urbana y electrónica; sino también por el mensaje tan actual que encierra, y que en estas líneas he pretendido demostrar. Un mensaje con profundas raíces en la literatura universal, europea occidental y española de todos los tiempos, mezclado con la visión de las relaciones y el avance del feminismo cada vez más patente en el mundo actual.

BIBLIOGRAFÍA

- Academia occitana. *Diccionari General de la Lengua Occitana*. Occitano-francés 2008-2020.
- Altozano, Jaime. Lo que nadie está diciendo sobre *El mal querer*. Vídeo publicado en Youtube. 16/04/2020 <<https://bit.ly/2xJHXJi>>.
- Anónimo, *Román de Flamenca*. Trad. Anton M. Espadaler. Ed. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2015.
- Anónimo, *Román de Flamenca*. Trad. Jaime Covarsí Carbonero. 2ª ed. Murcia: Edit.um, 2019.
- Camproux, Charles. “Preface a Flamenca?”. *Travaux de Linguistique et de Litterature de Strasbourg*. Vol. 9. Strasbourg, 1973. 649-62.

- Chambon, Jean-Pierre. “Sur la date de composition du Roman de *Flamenca*”. *Estudis Romànics* Vol 40. París, 2018. 349-55.
- Cobo, Eugenio. *Pasión y muerte de Gabriel Macandé*. Madrid: Demófilo, 1977.
- Cocito, Luciana. *Las novas de Guillaume de Nevers (Flamenca)*. Génova: Tilgher, 1971.
- Covarsí Carbonero, Jaime. “La canción de mayo, entre lo aristocrático y lo popular, o la formación del *ordo laicorum* en el *Roman de Flamenca*”. *De la canción de amor medieval a las soleares: profesor Manuel Alvar in memoriam*. Actas del Congreso Internacional “Lyra minima oral III”. Sevilla: 26-28 noviembre 2001. Coord. Pedro Manuel Piñero Ramírez, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2004. 75-85.
- García Lorca, Federico. *Bodas de sangre*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2017. <<https://bit.ly/3cjRwO4>>.
- Manrique Sabogal, Winston. “Flamenca”, los secretos subversivos de la novela medieval que inspiró a Rosalía “El mal querer”. *WMagazín* 10 diciembre 2018. <<https://bit.ly/2YLcy11>>.
- Pérez Rivera, María Dolores. *El repertorio vocal profano en Castilla y León a través del trabajo de campo realizado para elaborar los programas raíces y el candil de Radio Nacional de España. 1985-1994*. Ediciones Universidad de Salamanca: Salamanca, 2016.
- Real Academia Española. *Ortografía de la lengua española*. Madrid: Espasa, 2010.
- Rebolledo, Tineo. *Diccionario gitano-español y español-gitano*. 3ª ed. Cádiz: Universidad de Cádiz, 2006.
- Reche, Alberto, Sergio Rodríguez y Óliver Vergés (7 de abril de 2019). A les portes de Troia [223 - Flamenca]. <<https://bit.ly/2Wfetwz>>.
- Zufferey, François, y Valérie Fasseur. *Flamenca. Texte édité d’après le manuscrit unique de Carcassonne par François Zufferey et traduit par Valérie Fasseur*. Paris: Librairie Générale Française, 2014.

ANEXO I

EDICIÓN DE LAS LETRAS

Dada la imposibilidad de encontrar una edición de las letras de las canciones fiable, he considerado preferible editarlas siguiendo los criterios ortográficos y de puntuación de la RAE (*Ortografía de la lengua española* 2010), a los que me ajusto en todo lo posible teniendo en cuenta la naturaleza cantada del texto. Las notas a pie de página responden a la necesidad de aclarar algunos significados y otros aspectos como el lenguaje vulgar (caracterizado por las apócope), y del lenguaje caló utilizado por la artista en algunos momentos. Se transcribe entre paréntesis y en cursiva el texto de los coros. Las letras se han numerado con un sistema similar al de la poesía porque así las entiendo, como poesía en verso libre.

Letras

Malamente (Cap. I Augurio)

Ese cristalito roto yo sentí como crujía. Antes de caerse al suelo ya sabía que se rompía. Está parpadeando la luz del descansillo: una voz en la escalera, alguien cruzando el pasillo.	5
Malamente (<i>Malamente, etc.</i>)	10
Se ha puesto la noche rara, han salío ⁸ luna y estrellas. Me lo dijo esa gitana, mejor no salir a verlas. Sueño que estoy andando por un puente, y que la acera, cuanto más quiero cruzarlo, más se mueve y tambalea.	15
Malamente, (<i>Malamente, etc.</i>)	
Aunque no esté bonita la noche, ¡Undibé! ⁹ , vo ¹⁰ a salir pa la calle la manita, los aros brillando en mi piel, los corales me protejan, me salven, me iluminen, me guarden;	20 25

⁸ *salío*: salido.

⁹ *Undibé*: en lengua caló forma de llamar a Dios. Tiene variantes como “Undibel”, “Ondebel”, “Ostebé”, “Undebel”, “Undivé”, “Debel” o “Divé”.

¹⁰ *vo*: voy

y por delante, no voy a perder ni un minuto en volver a pensarte.

Malamente, (*Malamente, etc.*)

Que no salga la luna (Cap. 2 Boda)

(*Abaja ya la guardia*)

Qué suerte la que yo tuve
el día que la encontré.
Lo he señalaíto a punta de navaja,
prima, sobre la pared; 5
lo he señalaíto a punta de navaja,
prima, sobre la pared.

Como las hojas de un cuchillo
brillaban los sacáis¹¹ suyos
cuando le di el anillo. 10

Brillaban los sacáis, (*Brillaban los sacáis, etc.*).
Que brillaban sus sacáis.

Si hay alguien que aquí se oponga
que no levante la voz.
(*Que no lo escuche la novia*). 15

(*Que no salga la luna, que no tiene pa¹² qué,
no tiene pa qué, no tiene pa qué*).
Con tus ojitos, prima, yo me alumbraré.
(*Que no salga la luna, que no tiene pa qué,
no tiene pa qué, no tiene pa qué*). 20

Con tus ojitos, prima, yo me alumbraré.
(*Que no salga la luna, que no tiene pa qué,
No tiene pa qué, no tiene pa qué*)
Con tus ojitos prima, yo me alumbraré.

A ver, a ver, a ver, 25
enséñame ese¹³.

¡Como brilla!
¡Madre mía, qué guapo!
Diamantes, ahora sí que...
Con diamantes me gusta 30

(*¡Ay qué bonita está mi novia
que se merece un trono!*) (*¡Reina!*)
(*Coroná de brillantes,
ay, con perlas y oro*).

¹¹ *Sacáis*: en lengua caló forma de llamar a los ojos. Tiene variantes como “sacais” y “acáis”.

¹² *pa*: para

¹³ *ese*: el anillo.

<i>(Coroná de brillantes,</i>	35
<i>ay, es con perlas y oro).</i>	
Quiera o no quiera,	
lo quiera ella o no quiera,	
va estar conmigo	
hasta que se muera.	40
Esclava de plata...	
Esclava de plata...	
Sin decir na' a mí me ha jurao ¹⁴	
que ella por mí se mata.	
Sin decir na' a mí me ha jurao	45
que ella por mí se mata.	
A la virgencita de la Mercé ¹⁵ un rezo,	
penitencia pago por sus besos,	
penitencia pago por sus besos.	
Si hay alguien que aquí se oponga	50
que no levante la voz.	
<i>(Que no lo escuche la novia).</i>	
<i>(Que no salga la luna, que no tiene p' qué,</i>	
<i>no tiene pa qué, no tiene pa qué).</i>	
Con tus ojitos, prima, yo me alumbraré.	55
<i>(Que no salga la luna, que no tiene pa qué,</i>	
<i>no tiene pa qué, no tiene pa qué).</i>	
Con tus ojitos, prima, yo me alumbraré.	
<i>(Que no salga la luna, que no tiene pa qué,</i>	
<i>No tiene pa qué, no tiene pa qué)</i>	60
Con tus ojitos prima, yo me alumbraré.	

Pienso en tu mirá (Cap. 3 Celos)

Me da miedo cuando sales	
sonriendo pa' la calle,	
porque todos pueden ver	
los hoyuelitos que te salen.	
Y del aire cuando pasa,	5
por levantarte el cabello;	
y del oro que te viste,	
por amarrarse a tu cuello;	
y del cielo, y de la luna,	
porque tú quieras mirarlo;	10
y hasta del agua que bebes	
cuando te mojas los labios.	

¹⁴ *Jurao*: jurado

¹⁵ *Virgencita de la Mercé*: Virgen de la Merced.

Pienso en tu mirá¹⁶,
 tu mirá clavá¹⁷ es una bala en el pecho.
(Pienso en tu mirá, 15
tu mirá clavá es una bala en el pecho, etc.)

Me da miedo cuando sales
 sonriendo pa'¹⁸ la calle,
 porque todos pueden ver
 los hoyuelitos que te salen. 20

Me da miedo cuando sales
 sonriendo pa' la calle,
 porque todos pueden ver
 los hoyuelitos que te salen.

Tan bonita que amenaza, 25
 cuando calla me da miedo;
 tan fría como la nieve
 cuando cae desde el cielo.
 Cuando sales por la puerta,
 pienso que no vuelves nunca 30
 y si no te agarro fuerte,
 siento que será mi culpa

Pienso en tu mirá,
 tu mirá clavá es una bala en el pecho.
(Pienso en tu mirá, 35
tu mirá clavá es una bala en el pecho, etc.).

Me da miedo cuando sales
 sonriendo pa' la calle,
 porque todos pueden ver
 los hoyuelitos que te salen. 40

Me da miedo cuando sales
 sonriendo pa' la calle,
 porque todos pueden ver
 los hoyuelitos que te salen.

De aquí no sales (Cap. 4 Disputa)

Yo que tanto te camelo
 y tú me la vienes haciendo.
 Que tú de aquí no sales.

Mucho más a mí me duele
 de lo que a ti te está doliendo. 5
 Conmigo no te equivoques:

¹⁶ *Mirá*: mirada.

¹⁷ *Clavá*: clavada.

¹⁸ *Pa'*: para ('hacia').

con el revés de la mano
yo te lo dejo bien claro.

Amargas penas te vendo,
caramelos también tengo. 10

Reniego (Cap. 5 Lamento)

Ay, yo río por fuera
y lloro por dentro.
Yo río por fuera
y lloro por dentro.

Y es por más ducas¹⁹, 5
por más duquelas²⁰,
de esta pena mía
remedio no encuentro.
Yo río por fuera
y lloro por dentro. 10

Como el reniego²¹.
Como el reniego.
¡Oh, reniego!
Reniego²² de mi sino.

Como el reniego. 15
Como el reniego.
Como el reniego de la horita
en que te he conocido.

Preso (Cap. 6 Clausura)

ROSSY DE PALMA Bueno..., yo por amor...
hasta bajé al infierno.
Eso sí, como subí con dos ángeles,
pues, no me arrepiento de haber bajado.
Pero bajar, bajé, ¡eh!, 5
Bajar, bajé.

ROSALÍA Duele, duele, duele, duele.

ROSSY DE PALMA Te atrapa sin que te des cuenta.
Te das cuenta cuando sales.
Piensas, ¿cómo he llegado hasta aquí? 10

ROSALÍA Duele, duele, duele, duele.

¹⁹ *ducas*: del caló “ducas”, ‘Tribulaciones, penas, trabajos’ (DRAE).

²⁰ *duquelas*: del caló “duquelas”, ‘Preocupaciones’.

²¹ *reniego*: en lenguaje coloquial ‘Maldición o dicho injurioso contra alguien’ (DRAE).

²² Juega con la forma sustantiva y la verbal. Puede entenderse como ‘la maldición de mi destino’ o como ‘yo maldigo mi destino’.

*Bagdad*²³ (Cap. 7 Liturgia)

(Y se va a quemar si sigue ahí,
 las llamas van al cielo a morir.
 Ya no hay nadie más por ahí,
 no hay nadie más,
 sentaíta²⁴ dando palmas). 5

Y se va a quemar si sigue ahí,
 las llamas van al cielo a morir.
 Ya no hay nadie más por ahí,
 no hay nadie más.
 No hay nadie más. 10

Por la noche,
 la salida del Bagdad.
 Pelo negro, ojos oscuros,
 bonita, pero apená²⁵. 15

Sentaíta, 15
 cabizbaja dando palmas,
 mientras a su alrededor
 pasaban, la miraban,
 la miraban sin ver na'.
 Solita en el infierno, 20
 en el infierno está atrapá.

Sentaíta,
 las manos las juntaba.
 Que al compás por bulerías
 parecía que rezaba. 25

Junta las palmas y las separa.

(Junta las palmas y las separa, etc).

De las luces
 sale un ángel que cayó,
 tiene una marca en el alma, 30
 pero ella no se la vio.

Sentaíta,
 al cielo quiere rezarle,
 prendaíta de sus males
 que Dios tendrá que cobrarle. 35

(Y se va a quemar si sigue ahí,
 las llamas van al cielo a morir.
 Ya no hay nadie más por ahí,

²³ *Bagdad*: local de espectáculos eróticos en Barcelona.

²⁴ *Sentaíta*: sentadita.

²⁵ *Apená*: apenada.

no hay nadie más.
Sentaíta²⁶ dando palmas). 40

Y se va a quemar si sigue ahí,
las llamas van al cielo a morir.
Ya no hay nadie más por ahí,
no hay nadie más.
No hay nadie más. 45

Junta las palmas y las separa
(*Junta las palmas y las separa, etc*).

Di mi nombre (Cap. 8 Éxtasis)

Ay, Ali, Ali, Ali, Ali, Ali, Ali, Ali ya²⁷
(*Ay, Ali, Ali, Ali, Ali, Ali, Ali, Ali ya, etc*).

Di mi nombre,
cuando no haya nadie cerca,
cuando no haya nadie cerca, 5
cuando no haya nadie cerca.

Que las cosas,
que las cosas que me dices,
que las cosas que me dices,
no salgan por esa puerta. 10

Y átame con tu cabello
a la esquina de tu cama,
que aunque el cabello se rompa
haré ver que estoy atada.

Ay, Ali, Ali, Ali, Ali, Ali, Ali, Ali ya 15
(*Ay, Ali, Ali, Ali, Ali, Ali, Ali ya, etc*).

Di mi nombre,
pon tu cuerpo contra el mío
y haz que lo malo sea bueno,
e impuro lo bendecido. 20

Y hazme rezar sobre tu cuerpo
en la esquina de tu cama
y en el último momento,
dime mi nombre a la cara
Y en el último momento, 25
dime mi nombre a la cara

²⁶ *Sentaíta*: sentadita.

²⁷ Inspiración en los tangos de la Repompa de Málaga. Rosalía Vila (@rosalia). "AY ALI ALI ALI ALI ALI ALI YALI YA no digo yeli s/o la Grandiosa Repompa de Málaga". 30 octubre 2018, 06:53 p.m., [Tuit]. <<https://bit.ly/3fvoFbJ>> [Consulta: 8 mayo 2020].

Ay, Ali, Ali, Ali, Ali, Ali, Ali, Ali ya
(Ay, Ali, Ali, Ali, Ali, Ali, Ali, Ali ya, etc).

Nana (Cap 9. Concepción)

Nana (*nana, etc*)

En la puerta del cielo
venden zapatos
pa los angelitos
que están descalzos. 5

Nadie a ti te ha conta²⁸
que ningún sueño
sabe de horas o tiempo,
ni tiene dueño.

Y cae la lluvia triste 10
para mirarte.
Detrás de cada gota
te mira un ángel.

Nana (*nana, etc*).

Maldición (Cap. 10 Cordura)

Me han dicho que no hay salía²⁹
por esta calle que voy,
me han dicho que no hay salía.
Yo la tengo que encontrar,
aunque me cueste la vía³⁰ 5
o aunque tenga que matar.

¡Ay, el querer!
Que en un momento quisiera
estar loca y no querer,
porque el querer causa pena, 10
pena que no tiene fin
y el loco vive sin ella.

No le temas al camino,
es como una maldición.
No le temas al camino. 15
Si la nombro, la confirmo.
Los dos sabemos qué pasa
y ninguno quiere decirlo.

²⁸ *Conta*: contado.

²⁹ *Salía*: salida.

³⁰ *Vía*: vida.

He dejado un reguero de sangre por el suelo.	20
He dejado un reguero que me lleva al primer día que te dije que te quiero. Pa' ³¹ saber lo que decía...	
¡Ay, el querer!	25
Que en un momento quisiera estar loca y no querer, porque el querer causa pena, pena que no tiene fin y el loco vive sin ella.	30

A ningún hombre (Cap. 11 Poder)

A ningún hombre consiento que dicte mi sentencia. Solo Dios puede juzgarme y solo a él debo obediencia.	
Hasta que fuiste carcelero yo era tuya compañero, hasta que fuiste carcelero.	5
Voy a tatuarme en la piel tu inicial porque es la mía, pa' acordarme para siempre de lo que me hiciste un día, de lo que me hiciste un día.	10
Voy a tatuarme en la piel tu inicial porque es la mía, pa' acordarme para siempre y recordarlo toa ³² la vía. De lo que me hiciste un día, de lo que me hiciste un día.	15

³¹ *Pa'*: para.

³² *Toa*: toda.

ANEXO II

NANA QUE ROSALÍA UTILIZÓ PARA SU INSPIRACIÓN EN LA CANCIÓN NOVENA
(Pérez Rivera 2016:585)

A tu puerta, a tu puerta

A tu puerta, a tu puerta
y a tu ventana,
a tu corredorido
querida dama.

A tu puerta me tienes
y allí no paso
porque no necesito
ir más abajo.

Amor mío, amor mío
mande mis penas
dime por quién arrastras
tantas cadenas.

Angelito del cielo,
no corras tanto,
que llegas con tus alas
al cielo santo.

Angelitos del cielo,
vendan tijeras
para cortarle el pico
a las picoterías.

A las puertas del cielo
venden zapatos
para los angelitos
que andan descalzos.

ANEXO III

MALAMENTE (<i>Cap. 1 Augurio</i>)	ROMÁN DE FLAMENCA
¡Undibé! (v. 21)	A Déu us encomano. (vv. 189-362). Cap 2. Cort i nocés a Namur.

QUE NO SALGA LA LUNA (<i>Cap. 2 Boda</i>)	ROMÁN DE FLAMENCA
Quiera o no quiera, lo quiera ella o no quiera, va a estar connigo hasta que se muera. (vv. 37-40)	Pudo fácilmente dominar a Flamenca que no supo resistírsele, ni por fuerza ni por la fuerza ni por engaños. (vv. 300-350) ³³
(<i>¡Ay qué bonita está mi novia que se merece un trono!</i>)(<i>¡Reina!</i>). (vv. 31-32)	Entre les dames, non n'hi havia ni una que non volgués assemblar-se a Flamenca. Perquè així com el sol no té igual per la seva bellesa i lluminositat. (vv. 363-794) Cap 3. La cort de Borbó. Us podeu convèncer de la seva bellesa, perquè fins i tot les dones la lloaven. (vv. 363-794) Cap 3. La cort de Borbó.

PIENSO EN TU MIRÁ (<i>Cap. 3 Celos</i>)	ROMÁN DE FLAMENCA
Me da miedo cuando sales sonriendo pa la calle. (vv. 1-2)	A Archimbaud, però li creixia el malestar, i tenia tal dolor en el seu cor que gairebé se sentia morir. (vv.795-994) Cap 4. Les sospites.
Porque todos pueden ver los hoyuelitos que te salen. (vv. 3-4)	Està convençut que qualsevol pretén seduir la seva dona. (vv. 995-1562). Cap 5. Esclata la gelosia. Creu fermament que qui parla amb ella ja li ho ha de fer allà mateix. (vv. 995-1562). Cap 5. Esclata la gelosia.
Y del aire cuando pasa, por levantarte el cabello; y del oro que te viste, por amarrarse a tu cuello. (vv. 5-6)	Falsa, què m'impedeix de matar-vos, o de fer-vos mal, o de destruir la vostra cabellera? [...] Em sembla que no us agradarà gaire quan us la faci tallar amb unes tisores. "Deu! Qui ha vist mai uns cabells tan bonics! Són més bonics que l'or fi". (vv. 995-1562). Cap 5. Esclata la gelosia.

33

Falta el texto en catalán, debido a las circunstancias especiales en que se ha redactado este TFG. Con la pandemia del covid.19 se cerró la biblioteca donde lo consultaba.

<p>Cuando sales por la puerta pienso que no vuelves nunca y si no te agarro fuerte, siento que será mi culpa. (vv. 29-32)</p>	<p>Al cor, tanmateix, hi duia un neguit que el va fer tornar sentint-se molt dolgut. El corroïa un mal roent que s'anomena gelosia i que el feia sortir sovint del camí i li feia donar tantes voltes al cap que no en sabia treure l'entellat. (vv. 995-1562). Cap 5. Esclata la gelosia.</p> <p>S'esforça debades qui ha de vigilar una dona si no la fica en una presó on només pugui veure-la aquell que l'ha de posseir i tenir en custòdia. Només així la pot haver sense sense entrebancs. (vv. 995-1562). Cap 5. Esclata la gelosia.</p>
<p>Pienso en tu mirá, tu mirá clavá es una bala en el pecho. (vv. 14-15)</p>	<p>Contra si mateix s'aïra fortament: s'estira els cabells, s'arrenca els pèls de la barba, es mossega els llavis, fa cruixir les dents, tremola i s'estremeix, es crema i s'encén, i mira a Flamenca ams molt mals ulls. Amb prou feines aconsegueix de contenir-se i no trencar-li la bella cabellera, lluent i clara. (vv. 995-1562). Cap 5. Esclata la gelosia.</p>

DE AQUÍ NO SALES (<i>Cap. 4 Disputa</i>)	ROMÁN DE FLAMENCA
<p>Yo que tanto te camelo y tú me la vienes haciendo. Que tú de aquí no sales. (vv. 1-3)</p>	<p>No veieu quina cara els fa? Bé dóna a entendre que no és meva. [...] Si no sóc capaç de guardar una dona, o enderrocar el puig de Doma, si no puc dominar una noia (vv. 995-1562). Cap 5. Esclata la gelosia.</p> <p>Els conec tant con vosaltres, aquest trucs! Però amb això m'heu fet tant de mal que passo afanys mentre vós us esteu tan tranquil·la. (vv. 995-1562). Cap 5. Esclata la gelosia.</p> <p>Jo moro i vós us burleu de mi! (vv. 995-1562). Cap 5. Esclata la gelosia.</p> <p>Maleït sigui jo, que tant l'estimo, si no la protegeixo de tothom. No hi posaré cap altre guardià que jo mateix, perquè no en trobaria cap de tan lleial ni al mateix cel. (vv. 995-1562). Cap 5. Esclata la gelosia.</p> <p>Un foll gelós té tancada i amagada la dona més bella del món, i la millor en les</p>

	coses de l'amor. (vv. 1563-1803). Cap 6. Guillem de Nevers.
Mucho más a mí me duele de lo que a ti te está doliendo. (vv. 4-5)	No tinc os ni nervi ni polpa que no em faci mal per culpa vostra. Pero això em dol tant que us estigueu així, sense rebre'n la part que un toca. (vv.995-1562). Cap 5. Esclata la gelosia.
Con el revés de la mano yo te lo dejo bien claro. (vv.7-8)	No veia l'hora de ser a la seva cambra per trobar la seva muller i pegar-la. (vv. 995-1562). Cap 5. Esclata la gelosia.

RENIEGO (<i>Cap 5. Lamento</i>)	ROMÁN DE FLAMENCA
Ay, yo río por fuera y lloro por dentro. (vv. 1-2)	Flamenca passava greus afanys, i pel seu marit havia de suportar sospirs i treballs, agoixes i llanguiments, i havia de beure força llàgimes. (vv. 995-1562). Cap. 5 Esclata la gelosia. No era pas sense motiu que Flamenca no es mostrava gens contenta del seu amor, perquè qualsevol dona s'ha de sentir angoixada si veu un demoni com aquell. (vv. 3708 - 4466). Cap 12. Breus mots, llargs neguits.
Y es por más ducas, por más duquelas, de esta pena mía remedio no encuentro. (vv. 5-8)	No era pas sense motiu que Flamenca no es mostrava gens contenta del seu amor, perquè qualsevol dona s'ha de sentir angoixada si veu un demoni com aquell. Tanmateix, entrà darrere seu i es ficà al seu cau. (vv. 3708 - 4466). Cap 12. Breus mots, llargs neguits.
¡Oh reniego! Reniego de mi sino. Como el reniego de la horita en que te he conocido. (vv. 15-19)	Flamenca va romandre pensarosa, i s'exclamava de la seva dissort. Se sentia afligida i s'en lamentava; se sentia trista i adolorida; amb l'aigua del cor mullaba els ulls: deostraven el seu gran dolor. Mai no havia estat tan desgraciada! Recordava les paraules de Guillem, i exclamava: "Jo també hauria de dir 'ai lassa!'". (vv. 3708-4466). Cap 12. Breus mots, llargs neguits.

PRESO (<i>Cap. 6 Clausura</i>)	ROMÁN DE FLAMENCA
Bueno..., yo por amor...	Arribá, expressament l'ultim de tots, amb

hasta bajé al infierno. (vv. 1-2)	<p>un aire desafiant, el terrible diable. (vv 2387-2664). Cap 8. A missa.</p> <p>No era pas sense motiu que Flamenca no es mostrava gens contenta del seu amor, perquè qualsevol dona s'ha de sentir angoixada si veu un demoni com aquell. (vv. 3708-4466). Cap 12. Breus mots, llargs neguits.</p>
<p>Te atrapa sin que te des cuenta. Te das cuenta cuando sales. Piensas, ¿cómo he llegado hasta aquí? (vv. 8-10)</p>	<p>Tanmateix, entrà darrere seu i es ficà al seu cau. (vv. 3708 - 4466). Cap 12. Breus mots, llargs neguits.</p> <p>Però allà on Amor duu les regnes, amb Bon Consell i Voluntat, tot seny esdevé follia. Malgrat tot, és seny i no follia allò que Amor vol, i hi poso per testimonis tots els homes instruíts, joiosos i nobles, i tots aquells que no aprecien els gelosos. (vv. 4877-5738). Cap 14. Dies decisius.</p>

BAGDAD (<i>Cap. 7 Liturgia</i>)	ROMÁN DE FLAMENCA
<p>Sentaíta, cabizbaja dando palmas, mientras a su alrededor pasaban, la miraban, la miraban sin ver na. Solita en el infierno, en el infierno está atrapá. (vv. 15-21)</p>	<p>No he de tenir cap mena d'estima pels cavallers del meu país: he estat dos anys sencers en un greu torment i ningú no ha fet veure mai que li sabés greu. I la gent d'aquesta terra que veien com hom m'enterrava viva i em feia llanguir dolorosament, no ha gosat, ni ha volgut ni s'ha dignat socórrer-me. Si volen passar per cortesos, han obrat injustament, deixant morir una pobra dona estrangera com jo. (vv. 4877-5738). Cap 14. Dies decisius.</p>
<p>De las luces sale un ángel que cayó, tiene una marca en el alma, pero ella no se la vio. (vv. 28-31)</p>	<p>Si pogués esdevenir-se que ella sabés, de la manera que fos, que tenia a l'eglésia un enamorat com aquell, no renunciaria, malgrat l'enemic, a trobar una excusa per mostrar-li el mentó, o per abaixar, almenys, el vel sota el nas, o per fer veure que es treia un fil o qualsevol altra cosa davant dels seus ulls. (vv. 2387-2664). Cap 8. A missa.</p> <p>¿Com, doncs, podré guarir-me, si aquella que estimo no m'ha vist mai, ni sap qui sóc ni sap què em fa? ¿Com la colpejarà</p>

	<p>Amor amb el dard que tinc al cor si ella no em veu ni en privat ni en públic? (vv. 2665-2986). Cap 9. El somni de Guillem.</p> <p>Semblava un àngel de carn i ossos que hagués vingut a portar la salvació. (vv. 3708-4466). Cap. 12 Breus mots, llargs neguits.</p>
<p>Sentaíta, las manos las juntaba. Que al compás por bulerías parecía que rezaba. (vv. 22-25)</p>	<p>Però Deu, que és la veritable misericòrdia, i coneix bé el vostre cas, i com hom us maltracta injustament, i com us té bé gairebé encadenada, us guardarà de tot mal i us afavorirà en tot. I mentre no us manqui la confiança en aquell que tant s'esforça per vós, i mentre l'estimeu lleialment, amb amor vertader, noble i de tot cor, us asseguro, senyora, per ma fe, que tot serà a favor vostre. (vv. 4877-5738). Cap 14. Dies decisius.</p>

DI MI NOMBRE (<i>Cap. 8 Éxtasis</i>)	ROMÁN DE FLAMENCA
<p>Di mi nombre, cuando no haya nadie cerca. (vv. 3-5)</p>	<p>Sabrà protegir-vos, a vós ia a ell alhora, de manera que ningú no sabrà mai. (vv. 4877-5738). Cap. 14 Dies decisius.</p> <p>Flamenca confirmà a Guillem el seu amor quan l'hi revelà, en el moment que ell mateix trià, i li féu un cortès obsequi, ple d'amor i de delicadesa, quan li va mostrar més que de costum els ulls, la boca i el mentó, i el mirà directament als ulls una llarga estona, fins que ell se'n separà. Ell no podia mirar-la directament als ulls perquè havia rebut de mantenir-se l'aguait, especialment del diable que estava al costat dret d'ella. (vv. 4877-5738). Cap 14. Dies decisius.</p>
<p>Que las cosas que me dices, no salgan por esa puerta. (vv. 9-10)</p>	<p>Em juraran sobre els evangelis que no ho diran a ningú. (vv. 3235-3707). Cap. 11 Desig i tonsura.</p> <p>Les donzelles no es van encantar i la van tancar per dins amb una barra gran i forta que anava de paret a paret. (vv. 5739-6350). Cap 15. Als banys.</p>
<p>Y átame con tu cabello a la esquina de tu cama. (vv. 11-12)</p>	<p>El capellà li talla els cabells, li afaita les temples i el coll i le fa una corona ben</p>

	<p>ampla. No penseu que Bellapila llencés ells cabells al foc, sino que els ficà en un bel drap de seda, blanc i polit, per tal de fer-ne un bon galó per fer un fermall per a una capa, que quan estigui feta la regalarà a Flamenca, com si fos una joia. Aquests cabells seran besats més de mil vegades abans no es desgastin! (vv. 3235-3707). Cap 11. Desig i tonsura.</p>
--	--

NANA (<i>Cap. 9. Concepción</i>)	ROMÁN DE FLAMENCA
<p>Nadie a ti te ha contao que ningún sueño sabe de horas o tiempo, ni tiene dueño. (vv. 6-9)</p>	<p>Encara no havia tancat els ulls que Amor ja l'havia transportat a un bon repòs, perchè dormint li mostrà la seva senyora. (vv. 2665-2986). Cap 9. El somni de Guillem.</p> <p>Qui tingui el mateix plaer qui besa la seva dama dormint. (vv. 3708-4466). Cap 12. Breus mots, llargs neguits.</p> <p>Per Amor, que em fa tenir sovint la meva senyora entre el meu braços tal com jo vull mentre dormo. (vv. 4467-4876). Cap 13. Diàlegs d'amor en el temple.</p>

MALDICIÓN (<i>Cap. 10 Cordura</i>)	ROMÁN DE FLAMENCA
<p>¡Ay el querer! Que en un momento quisiera estar loca y no querer, porque el querer causa pena, pena que no tiene fin y el loco vive sin ella. (vv. 7-12)</p>	<p>Però allà on Amor duu les regnes, amb Bon Consell i Voluntat, tot seny esdevé follia. Malgrat tot, és seny i no follia allò que Amor vol, i hi poso per testimonis tots els homes instruïts, joiosos i nobles, i tots aquells que no aprecien els gelosos. (vv. 4877-5738). Cap 14. Dies decisius.</p>